

УДК 792.02(075.8)

**Цитування:**

Барнич М. М. Підсвідомі процеси творчого життя актора в ролі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* № 2. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 263-267.

Barnych M. (2020). The subconscious processes of the creative life of the actor in the role. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 263-267 [in Ukrainian].

**Барнич Михайло Михайлович**,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри тележурналістики  
та майстерності актора  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2482-5202>,  
[mngm@ua.fm](mailto:mngm@ua.fm)

## ПІДСВІДОМІ ПРОЦЕСИ ТВОРЧОГО ЖИТТЯ АКТОРА В РОЛІ

**Мета роботи.** Дослідження зумовлене науковим обґрунтуванням і осмисленням підсвідомих процесів та механізмів функціонування психоемоційної системи актора під час виконання ролі. Ідентифікації акторських сутностей, що проявляються на рівні підсвідомості актора під час виконання ролі, не надано достатньої уваги з огляду на механізм їх співіснування. **Методологія дослідження.** Застосовуються методи аналітично-синтетичної обробки джерел (при вивченні психологічної, спеціальної літератури з психофізіології); структурно-функціонального і типологічного підходів (при з'ясуванні психологічних сутностей та їхнього взаємозв'язку в процесі акторського виконання ролі). **Наукова новизна.** Уперше здійснено наукове обґрунтування підсвідомих процесів і механізмів функціонування психоемоційної системи актора під час виконання ролі. Виявлено, що процес виконання ролі та феномен створення органічного життя в ній відбувається у зв'язку з психологічним станом роздвоєння свідомості актора за принципом суміщення його творчої діяльності з діяльністю персонажа. **Висновки.** З огляду на психоемоційний стан актора в творчому акті зовні аналогічному до стану персонажа п'єси, можна стверджувати, що актор перебуває в психологічному стані діяльності персонажа. Його творча діяльність як факт зовнішнього відображення відмежовується від цього його стану, однак функціонує напівсвідомо (автоматично). Даний процес двоїстий, тому що спрямований на відмежування мислення, з одного боку, та на перебування актора в стані переживання ролі – з другого боку. Зважаючи на це, психологічний стан актора в ролі можна характеризувати як «роздвоєний». Із цих причин вольовий, зумисний акт відмежування «себе» як суб'єкта творчої діяльності від власних процесів мислення в ролі може розцінюватися як своєрідний прийом психотехніки.

**Ключові слова:** творчий стан актора, творча діяльність, психорефлекси, мотив діяльності, дія, підсвідомість.

**Барнич Михаил Михайлович**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры тележурналистики и мастерства актера Киевского национального университета культуры и искусств

### Подсознательные процессы творческой жизни актера в роли

**Цель работы.** Исследование обусловлено научным обоснованием и осмыслением подсознательных процессов и механизмов функционирования психеоэмоциональной системы актера во время исполнения роли. Идентификации актерских сущностей, которые проявляются на уровне подсознания актера во время исполнения роли, представлено недостаточного внимания, учитывая механизм их сосуществования. **Методология исследования.** Применяются методы аналитико-синтетической обработки источников (при изучении психологической, специальной литературы по психофизиологии) структурно-функционального и типологического подходов (при выяснении психологических сущностей и их взаимосвязи в процессе актерского исполнения роли). **Научная новизна.** Впервые осуществлено научное обоснование подсознательных процессов и механизмов функционирования психеоэмоциональной системы актера во время исполнения роли. Выведено, что процесс выполнения роли и феномен создания органической жизни в ней происходит в связи с психологическим состоянием раздвоения сознания актера по принципу совмещения его творческой деятельности с деятельностью персонажа. **Выводы.** Учитывая психеоэмоциональное состояние актера в творческом акте, которое внешне аналогично состоянию персонажа пьесы, можно утверждать, что актер находится в психологическом состоянии деятельности персонажа. Его творческая деятельность как факт внешнего отображения отмежевывается от этого его состояния, однако функционирует полусознательно (автоматически). Данный процесс двойственный, потому что направлен на ограждение мышления, с одной стороны, и на пребывание актера в состоянии переживания роли – с другой стороны. В связи с этим психологическое состояние актера в роли можно характеризовать как его раздвоение. По этим причинам волевой, умышленный акт отграничения «себя» как субъекта творческой деятельности от собственных процессов мышления в роли может расцениваться как своеобразный прием психотехники.

**Ключевые слова:** творческое состояние актера, творческая деятельность, психорефлексы, мотив деятельности, действие, подсознание.

*Barnych Michael, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Department of Television Journalism and Actor's Skills Kyiv National University of Culture and Arts*

### The subconscious processes of the creative life of the actor in the role

**Purpose of the article.** The research is conditioned by the scientific substantiation and comprehension of the subconscious processes and mechanisms of functioning of the psycho-emotional system of the actor during the performance of the role. The identification of the actor entities that manifest themselves at the level of the subconscious of the actor during the role is not given sufficient attention given the mechanism of their coexistence. **Methodology.** Methods of analytical and synthetic processing of sources are applied (when studying psychological, special literature on psychophysiology); structural, functional, and typological approaches (when explaining psychological entities and their relationship in the process of acting role). **The scientific novelty.** The scientific substantiation of subconscious processes and mechanisms of functioning of the psycho-emotional system of the actor during the role is performed for the first time. It is revealed that the process of performing the role and the phenomenon of creating an organic life in it, is due to the psychological state of the split consciousness of the actor on the principle of combining his creative activity with the activity of the character. **Conclusions.** Given the emotional state of the actor in a creative act outwardly similar to the character of the play, it can be argued that the actor is in the psychological state of the character's activity. His creative activity, as a fact of the external display, is different from his condition, but he functions semi-subconsciously (automatically). This process is twofold because it aims at delimiting thinking on the one hand and finding the actor in a state of experiencing the role on the other. In this regard, the psychological state of the actor in the role can be characterized as "forked". For these reasons, the willful, deliberate act of distinguishing "self" as a subject of creative activity from one's own thought processes in the role may be regarded as a peculiar technique of the psychotechnics.

**Key words:** creative state of the actor, creative activity, psycho-reflexes, the motive of activity, action, subconscious.

Актуальність теми дослідження. Чи не кожен мислячий актор задавався питанням: яким чином, знаючи про те, що він грає, він одночасно переживає почуття, котрі пов'язані з виконуваним персонажем? Самих лише розумінь і переконань на основі досвіду, що таке можливе, недостатньо, оскільки одного разу відбувається «потрапляння» у роль, а іншого разу – ні. І в К. Станіславського, і в М. Чехова можна знайти пояснення щодо особистого «я» актора і творчого «я», того, яке мислить відповідно до ролі. Є тлумачення про те, що ці «я» можна і потрібно розділяти. Але доказів з іншої сфери життя, інших прикладів із життя про таке розділення немає. Наукового підходу до тих чи інших явищ, у тому числі до явища акторського «перетворення» ще не здійснено. У той же час для актора важливо зрозуміти, як відбувається, коли одне «я» – те, що «живе» в ролі, витісняє інше «я» – те, котре усвідомлює, що грає. Тобто ідентифікація акторських сутностей на основі розуміння підсвідомих процесів і механізмів їх функціонування сприяла б якості акторської гри та її полегшенню. Отже, постає завдання науково обґрунтувати та прояснити ці процеси та механізми. Тим більше, що на сьогоднішній день наука в інших сферах життя та діяльності людини сягнула набагато вперед.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання співвідношення емоційних станів і фізичних змін, які виникають в організмі людини, а, власне, в мозку, найбільш глибоко висвітлено В. М. Бехтеревим – видатним російським невропатологом і психіатром, засновником «об'єктивної психології». Окрім В. Бехтерева ці питання висвітлено в працях відомих фізіологів І. П. Павлова та І. М. Сеченова, дослідження яких бралися до уваги К. Станіславським, і психологів

Ю. С. Беренгарда, Г. Х. Шингарова, Дж. Хессета, Є. Д. Хомської, М. Франкенхойзера, Г. Сельє, П. В. Симонова, В. М. Смірнова та ін. До питання особливостей функціонування головного мозку актора під час гри звертався і К. Станіславський. За словами Г. Крісті та В. Прокоф'єва – дослідників творчості К. Станіславського: «У його записах 1935–1936 років зустрічаються виписки із книги Сеченова «Рефлекси головного мозку» та замітки про досліді Павлова» [5, 50].

Мета дослідження. Дослідження зумовлене науковим обґрунтуванням і осмисленням підсвідомих процесів та механізмів функціонування психоемоційної системи актора під час виконання ролі.

Виклад основного матеріалу. Прийоми акторської психотехніки – це спосіб для утворення в особі актора стану життя в ролі. Але чи можна одночасно жити в ролі, тобто переживати те, що виконуєш, і застосовувати прийоми? Так, можна, адже, наприклад, водій одночасно і бачить дорогу, і перемикає передачі, і ноги зайняті педалями газу й гальма, і ще й розмовляти може з пасажиром. Можна задатися питанням: то де все ж таки його переживання, думки? Точно не в педалях. Якщо дорога без особливих перешкод, то життя його там, де він актуально думає – у розмові. Керування авто-мобілем загалом можна назвати автоматичним прийомом водія, тобто він не думає і не зосереджується, що і як робити. Отже, так само і актор використовує прийоми автоматично, без зумисного осмислення того, що він робить для створення життя в ролі. Думками і переживаннями він у цьому житті. Але якщо водієві не потрібно вибирати пріоритет ходу його мислення – чи на педалях бути зосередженим, чи на дорозі, чи на розмові, то актор має справу з власною

психікою, яка за публічних умов творчості самостійно збуджується від будь-яких чинників. Ці збудження впливають на процес зосередження в ролі, а відтак – на хід мислення і почуття. А зосередитися силою на чомусь одному, необхідному, неможливо. Тут, власне, необхідні знання про те, як ці процеси відбуваються.

На сьогодні єдиного цілісного обґрунтування механізму запуску акторського життя в ролі ще не здійснено. Насамперед звернемося до психології. У даному контексті серед методів наукового дослідження психології людини зацікавлює метод О. М. Леонтьєва. Цей метод полягає в аналізі діяльності людини. Аналіз акторського мистецтва через діяльність актора не є новим у теорії мистецтвознавства. В. Б. Кісін, український кінорежисер і педагог, за його твердженням, уперше відкрив можливості такого аналізу, використовуючи праці О. Леонтьєва [3, 149].

Життя як ціле складається із частин – діяльностей. Мова тут іде не про діяльність в узагальненому значенні цього поняття, а про особливу або окрему діяльність, яка «відповідає певній потребі, згасає в результаті реалізації цієї потреби та відновлюється знову» [2, 80]. Предметом такої потреби діяльності, за запропонованою термінологією О. Леонтьєва, є мотив. «Отже, поняття діяльності, – читаємо у О. Леонтьєва, – необхідно пов'язане з поняттям мотиву. Діяльності без мотиву не буває; невмотивована діяльність – це діяльність не без мотиву, а діяльність із суб'єктивно і об'єктивно прихованим мотивом» [4, 108]. Введене О. Леонтьєвим розуміння мотиву як того предмету (речового й ідеального), який збуджує та спрямовує на себе діяльність, відрізняється від загальноприйнятого, однак зацікавлює тим, що може бути використане з прикладною метою для аналізу в мистецтві актора особливостей функціонування мотиву та діяльності, місце та значення яких очевидне в даному мистецтві, однак ніяким чином не враховані. Безумовно, що така участь актора в акті мистецтва визначається поняттям творчої діяльності, яка належить до одного з видів «діяльності-творчості». Іншими словами, іпостась актора як суб'єкта діяльності-життя реалізується через іншу іпостась – суб'єкта діяльності-творчості. Думається, що з'ясування питання мотиву та збудженої ним діяльності актора як суб'єкта діяльності-творчості належить не тільки до мистецтва актора, а й до будь-якого мистецтва, предметом митця якого є зображення життя. Мотив життя створюваного образу відомий акторові заздалегідь, отже його творча діяльність збуджується цим мотивом. Проте суттєвою різницею між, наприклад, художником і актором є те, що мотив творчої діяльності актора

полягає в тому, щоб відтворити справжній, правдивий психологічний стан задуманої ним (у ході уяви та репетицій) діяльності персонажа ролі через зовнішнє відображення цієї діяльності діями та шляхом перетворення власного психологічного стану.

Однак, на відміну від художника, актор здійснює творчу діяльність діями, аналогічними до дій персонажа. Тобто властивість адекватності дій митця діям відображуваного образу є відмінною й особливою ознакою мистецтва актора. До таких дій належать усі дії актора, які здійснюються ним у межах і за межами тіла. У вченні О. Леонтьєва осмисленню дійового процесу, яким здійснюється діяльність, відводиться окреме місце. Під дією тут розуміється процес, підлеглий уявленню про той результат, який повинен бути досягнутий, тобто процес підлеглий свідомій меті. Слід звернути увагу на те, що дія та діяльність є різними поняттями. Одна і та ж дія може здійснювати різні діяльності. Так, О. Леонтьєв наводить приклад із полюванням, мотивом діяльності якого є здобути їжу, проте дії під час реалізації цієї діяльності можуть мати абсолютно іншу мету, наприклад виготовлення зброї. Процес впливу мотиву діяльності на таку дію та відображення в ній діяльності О. Леонтьєв відносить до психорефлексивної функції мозку людини. О. Леонтьєв вказує на те, що зовнішній і внутрішній зв'язок діяльності з діями пов'язаний із психорефлексивними властивостями діяльності головного мозку людини. Із цих міркувань зв'язок зосередження свідомості актора на діях ролі слід шукати в площині психорефлексивного процесу функціонування головного мозку актора. Про реагування людини на явища навколишнього середовища та відображення їх в органічних станах людини у видатного російського невропатолога та психіатра В. Бехтерева сказано так: «Подібно до рефлексів, нервово-психічні процеси не перериваються в жодному пункті у своїй фізіологічній основі та в результаті завжди призводять до розвитку того чи іншого зовнішнього виявлення в діяльності організму. Тому кожним результатом діяльності нервово-психічної сфери є відображення дій при сприянні узгодження їх слідів зі слідами, які залишилися у центрах від колишніх дій у вигляді певних реакцій організму. Ці реакції є по суті результатом перетворення в органах сприйняття діючої на них зовнішньої енергії в нервово-психічну енергію, яка, розповсюджуючись до відповідних центрів та передаючись на інші центри, збуджує до діяльності органи руху або збуджує секреторну діяльність залоз, або, нарешті, підтримує та збуджує живлення тканин» [1, 26]. З огляду на вищеподане розуміємо, що під час підготовчого

періоду вживання в роль (уявного та репетицій) в психорефлексивній системі актора відбувається накопичення та закріплення емоційних слідів психорефлексів. Тобто в ході реалізації творчої діяльності діями актора інформація про діяльність персонажа та його дії зберігається в нервовій системі актора у вигляді слідів психорефлексів, іншими словами – у пам'яті. Оскільки акторські дії, які насправді слугують для відображення, суміщені з діями персонажа, а мотив творчої діяльності актора полягає в тому, щоб створити справжній, правдивий психологічний стан переживання, то з огляду на фактор здійснювання процесу переживання ролі доходимо до думки, що в цьому процесі відбувається заміщення мотивів – мотив творчої діяльності актора заміщується мотивом діяльності персонажа. Фактор такого заміщення мотивів очевидно заздалегідь передбачений актором на підставі його творчого досвіду та фіксується ним на рівні самовідчуття тривалості в його особі стану переживання в ролі. З точки зору психорефлексивного процесу таке заміщення відбувається у зв'язку з природною властивістю невпинного функціонування у своїй фізіологічній основі нервопсихічних процесів діяльності організму людини. Тобто в цей невпинний процес «запущено» акт творчості. Тому в головному мозку актора триває процес «оживлення» слідів психорефлексів, які проявляються в його організмі у формі реакцій.

У результаті цього процесу, зважаючи на той факт, що переживання є інтелектуальним станом (станом мислення), розуміємо, що в акті переживання ролі свідомість актора зосереджується не на його діях як суб'єкта творчої діяльності, а на уявних діях персонажа. Таким чином, дії, спрямовані на відображення, не опосередковуються актом мисленням, отже вони відмежовані від цього акту. Функціонування фактора дійового процесу як акту відображення зміщується на рівень пам'яті та функціонує механічно, можна сказати, напівсвідомо. На підставі проведеного аналізу відзначаємо фактор відмежування від актуального процесу свідомості актора в ролі діяльності двох його сутностей – діяльності-життя та діяльності-творчості. У той же час вони функціонують на рівні пам'яті як контроль, з одного боку, та процес відображення – з другого боку. Проте в ході виконання творчого акту природно загострюється психічна активність актора, викликана бажанням досягти стану почуття в ролі, з одного боку, та уболінням за його правдоподібність у зв'язку з фактором відображення – з другого боку. Це призводить до подвійної актуалізації процесу мислення (свідомості), викликаного прагненням актора осмислити одночасно виконувану дію та свій

емоційно-інтелектуальний стан. Ці рефлексії мислення мимовільно виникають у процесі переживання ролі. Очевидно, що для їх блокування паралельно активізований психологічний процес, який спрямований актором на зумисне відмежування його творчої сутності від актуального мислення. Таке відмежування відбувається через умисне нехтування мимовільними рефлексіями мислення. До таких рефлексій можна віднести, наприклад, впізнавання колеги по ролі, усвідомлення через нього власного акту як гри, неправди тощо. Тобто те, що може бути мимовільно актуалізовано свідомістю та «вибити» актора з процесу виконання ролі. Тому така участь зумисне ігнорується на підставі усвідомлення механічності та самочинності здійснення акту відображення, подібно до того, як одягнуте вбрання само справляє враження і не потребує пов'язаних з його фактором участі актів мислення під час розмови двох людей про якийсь третій предмет.

Такі зумисні «ігнорування» актором процесів мимовільного мислення призводять до зосередження свідомості на єдино можливих діях – діях ролі. Однак таке механічне відмежування актів мислення відбувається тільки внаслідок набутого досвіду на підставі вивчення та самоперевірок процесів перебігу переживання у власній особі актора. Автор цієї статті на власному досвіді переконався, що в стані переживання ролі процес зовнішнього відображення дій ролі зумисне ігнорується. Отже, ідентифікація акторських сутностей на основі розуміння психорефлексивного механізму їх функціонування за принципом діяльності сприяє відмежуванню від актуального процесу свідомості факторів мимовільного мислення, яке перешкоджає акту переживання ролі. Власне тому, що актор як суб'єкт творчої діяльності здійснює одночасно діяльність як відображення та контролює процес переживання, він не є цілком суб'єктом діяльності персонажа ролі й не може бути цим суб'єктом, а тільки виступати ним у своєму свідомо зміненому психологічному стані, або, іншими словами, перебувати у цьому стані завдяки свідомому, психічному, умисно-вольовому відмежуванню від актів осмислення власного процесу творчої діяльності.

Виходячи із того, що акти мислення актора в ролі можуть мимовільно проявлятися, доходимо до думки про те, що їх блокування актором попередньо передбачене та заздалегідь заготовлене. Водночас актор, безумовно, так само механічно використовує для процесу переживання ролі прийоми психотехніки. Отже, вони теж заготовлені заздалегідь. Стани такої психологічної готовності актора до акту переживання ролі відносимо до його «установки» згідно Д. Узнадзе

[6]. Бо, як відомо, «установка» на очікувані обставини чи події – це цілісний стан людини, однак це не стан мислення. Більше того, акторська установка на очікувані та передбачувані обставини перебування його в ролі полягає в блокуванні можливих актів мислення з метою виникнення необхідних. Принципи заміщення мотивів, суміщення дій і оживлення слідів психорефлексів у нервовій системі актора спостерігаються також під час переживання актора в оперній або балетній ролі в тому випадку, коли під час співу чи танку відбувається перевтілення в роль цих акторів. Особливо цікавим аспектом акторської творчості в контексті збудження психорефлексів та функціонування процесів відмежування у цій творчості є процес переживання актором ролі в уяві. У даному процесі чітко проявляється повне відмежування іпостасей актора (діяльність-життя та діяльність-творчість) і простежується невидимий психорефлексивний процес. У ході самоспостережень та на підставі свідчень інших акторів, помітимо, що в уяві відбувається таке ж переживання актора, як і в процесі його здійснення, з тією різницею, що даний процес зовнішньо не виражається. Проте стан переживання актора в уяві набуває необмеженого, через свою зовнішню скритність, польоту фантазії актора.

Функціонування психорефлексивної системи людини в процесі штучного відмежування її діяльностей можна спостерігати на прикладі глядача. Так, зауважується, що в глядача кінофільму чи вистави проявляється емоційний процес, пов'язаний із подіями, які розгортаються на екрані чи сцені. Подібність актора та глядача в даному контексті проявляється в мимовільному відмежуванні глядача від його сутності як суб'єкта життя та суб'єкта учасника дійства, про що свідчить його захоплення не творчим процесом тих митців, що створили кінокартину чи виставу, а захоплення, власне, внутрішнім процесом творчості (діями та подіями). Зважаючи на той факт, що акт застосування прийомів психотехніки, який відбувається в процесі переживання ролі, не актуалізований свідомістю, у зв'язку з єдиною можливою її актуалізацією як переживанням персонажа ролі, логічно доходимо до висновку, що такі прийоми, як і контроль та фіксування свого стану переживання ролі відбуваються за межами свідомості актора як пам'ятання про них, або, іншими словами, на рівні позасвідомої участі актора в процесі виконання ролі.

Наукова новизна. Уперше здійснено наукове обґрунтування підсвідомих процесів та механізмів функціонування психоемоційної системи актора під час виконання ролі. Виявлено, що процес виконання ролі та феномен створення органічного життя в ній відбувається у зв'язку з психологічним станом роздвоєння свідомості актора за

принципом суміщення його творчої діяльності з діяльністю персонажа.

Висновки. Отже, враховуючи той факт, що психоемоційний стан актора в творчому акті переживання зовні аналогічний стану персонажа п'єси, можна стверджувати, що актор перебуває в психологічному стані діяльності персонажа. Його творча діяльність, як факт зовнішнього відображення, відмежовується від цього його стану, однак функціонує напівсвідомо (автоматично). Такий процес двоїстий, тому що спрямований на відмежування мислення, з одного боку, та на перебування актора в стані переживання ролі – з другого боку. Зважаючи на це, психологічний стан актора в ролі можна характеризувати як «роздвоєний». Із цих причин вольовий, зумисний акт відмежування «себе» як суб'єкта творчої діяльності від власних процесів мислення в ролі може розцінюватися як своєрідний прийом психотехніки.

### *Література*

1. Бехтерев В. М. Объективная психология. Москва : Наука, 1991. 764 с.
2. Василюк Ф.Е. Психология переживания. Москва : Изд. Моск. университета, 1984. 200 с.
3. Кісін В. Б. Життя. Актор. Образ. Київ : КМ Akademia, 1999. 241с.
4. Леонтьев А. Н. Потребности. Мотивы. Эмоции. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1972. 38 с.
5. Станиславский К. С. Собрание сочинений в восьми томах. Москва : Искусство, 1957. Т. 4. 552 с.
6. Узнадзе Д. И. Общая психология. Москва : Смысл, 2004. 413 с.

### *References*

1. Bekhterev V.M. (1991). Objective psychology. Moscow: Science. [in Russian].
2. Vasilyuk F.E. (1984). Psychology of experience. Moscow: Publishing. Mosk. University. [in Russian].
3. Kisin V.B. (1999). Life. Actor. Image. Kyiv: KМ Akademia. [in Ukrainian].
4. Leontyev A.N. (1972). Needs. Motives. Emotions. Moscow: Mosk. un-that. [in Russian].
5. Stanislavsky K.S. (1957). Collected Works in Eight Volumes. T.4. Moscow: Art. [in Russian].
6. Uznadze D.I. (2004). General psychology. Moscow : Sense [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 23.01.2020  
Прийнято до друку 24.02.2020*